



ARTE

Enrique Vera Sales y su compromiso estético

José Pedro Muñoz Herrera

La personalidad de Enrique Vera Sales (Toledo 1886 – Madrid 1956) era hasta ahora escasamente conocida, no sólo por haberse visto encerrada en círculos de lustre local, en tiempos poco dados al aprecio del rigor técnico y la especialidad en la expresión artística, sino también por haber quedado su figura difuminada y casi oculta tras los valores visuales de Toledo, ante cuya imagen se educó como pintor y trató con exclusividad durante décadas. Sin embargo dicha personalidad fue mucho más rica y compleja de lo que cabría suponer de un especialista, y si bien conoció en su juventud mejores tiempos de celebridad, fortuna, y adaptación al gusto, un sino de artista enamorado de la antigua capital de España le llevó a recluirse en sus vistas y perspectivas, hasta obtener en su obra la unidad largamente perseguida, al cabo de una vida de eclecticismo aparentemente irredento. Pues fue caracterizado en su época, y hoy su trayectoria lo confirma, como un artista polimorfo, de actitudes diversas y formulaciones simul-



Enrique Vera Sales, ca. 1916

táneas, no siempre bien comprendidas por sus contemporáneos, que no alcanzaron del todo a ver bajo variedad de sus formas de atención, la existencia del hilo conductor que algún día daría un sentido unitario a su producción. Cuando llegó aquel día, corrían malos tiempos para España, y por supuesto para el arte español, y Vera, aunque incansable, acabó creyéndose viejo y cansado. “Lo creyó él solo”, se comentó en la ciudad al llegar la noticia de que el artista había puesto fin a su vida, el primero de diciembre de 1956. Su amigo de juventud, el escultor Victorio Macho, escribió desgarradoras páginas aquellos días, en que recién se había marchado Vera, “cuando más preparado estaba para interpretar la forma y la luz de esta impresionante Toledo y su geológica realidad”.

Enrique Vera había nacido en el seno de una familia de artistas e intelectuales republicanos. Su abuelo Pablo Vera y Bañón era un pintor decorador de origen alcaide, formado en el taller de Joaquín Espalter, Pintor de Cámara

RESUMEN:

El autor, comisario de la exposición antológica sobre Enrique Vera que pudo verse el pasado año en Toledo, nos ofrece aquí una síntesis de sus investigaciones sobre este artista (1886-1956) al que califica de poeta de la luz, y descubridor del “tono toledano” en su abundante obra paisajística sobre la ciudad del Tajo. Sucesor de Arredondo y de Beruete, Vera fue un decidido defensor de Toledo y de lo que su imagen de ciudad histórica significaba y a esa lucha no siempre fácil dedicó sus mejores empeños, como artista y como ciudadano.

de Isabel II. Procedente de Burgos, Pablo se estableció en Toledo hacia 1875, tras ser llamado a trabajar en las decoraciones del Alcázar en reconstrucción. Sus tres hijos varones, Enrique, José y Emilio Vera y González, heredaron la ideología y militancia republicana federal, y una vocación por las letras que les llevó al periodismo, la literatura y la política, en singladuras paralelas que en los casos de Enrique — biógrafo y principal colaborador de Francisco Pi Margall — y Emilio, acabaron en la emigración a América y su integración en la vida cultural argentina. José, en cambio, permaneció en Toledo entregado al arte y a su numerosa descendencia, de la que Enrique Vera Sales fue el primogénito, llamado a continuar la tradición artística de la familia.

Pablo y José realizaron sus decoraciones para los espacios públicos de la pequeña sociedad toledana con un espíritu parejo al interés reformador y republicano, con el que intervinieron en la cultura, la prensa y la política local. En este taller artístico familiar, el pequeño Enrique anduvo los primeros pasos en la pintura, y allí José le enseñó mucho más que nociones esenciales. Como tantos pintores que en la segunda mitad del siglo diecinueve, tuvieron en Toledo fuente de inspiración y campo de trabajo, José Vera y González alternaba la enseñanza artística con la práctica arqueológica y anticuaria. Era un magnífico dibujante, para quien pintura decorativa, ilustración gráfica y pintura de caballete, compartían un mismo principio generativo en las esencias del diseño. Cultivador de los géneros del retrato y del paisaje, es en éste donde sus actitudes en apariencia impresionistas, desvelan un fondo idealista que le acerca más a las premisas del arte decorativo. La simultánea dedicación a la literatura periodística — fue director del diario republicano *La Idea* y luego presidente de la Asociación de la Prensa de Toledo — deja claro su concepto de las artes visuales como vía de comunicación ideológica.

Varias fueron las lecciones que Enrique Vera recibió de su padre durante los años del cambio de siglo. Con el dibujo y su participación en los proyectos decorativos del taller, la más trascendente fue quizás la práctica del paisaje al aire libre. A orillas del Tajo recordaba Enrique haber sentido por primera vez el placer estético de la luz en la naturaleza y las atmósferas cambiantes. José era un gran virtuoso con la acuarela, técnica de reconocida versatilidad para la captación de los efectos más fugaces y la representación del juego de la luz sobre las arquitecturas. Pero con idéntico objetivo, Enrique siempre prefirió el óleo y el *gouache*. Ambos cultivaron ampliamente la imagen pintoresca y el vedutismo toledano para los turistas. Los panegiristas de José — al igual que se dijera de Arredondo — le otorgaron un importante papel en la difusión de este modo, de las bellezas de la ciudad por Europa y América, con acuarelas de pequeño y medio formato, susceptibles de ser franqueadas y enviadas como postales, o tablas al óleo que retrataban escenas con fondos de arquitectura, frecuentemente animadas por tipos populares, en las que no faltaba la ejecución minuciosa ni la distorsión pintoresca. Consciente de la necesidad del viaje en la formación de los artistas, y en el mantenimiento del fuego de la inspiración, padre e hijo pintan viajando por Castilla — Burgos, Segovia — y Europa. Con sólo trece años, en agosto de 1900, vemos a Enrique Vera pintando a la acuarela en la ciudad adriática de Split, en el curso de algún viaje familiar. José Vera siempre hizo gala de un sentimiento germanófilo, por el que firmaba como *Der Stadtmaler* sus escritos en la prensa toledana, y mantenía relaciones con galerías y sociedades artísticas de Austria y Alemania. Su amistad con el profesor

Von Lichtenfels, rector de la Universidad Politécnica de Graz, le permitió enviar allí a su segundo hijo, José, a estudiar ingeniería. Enrique fue su gran proyecto educativo, y en 1902 proclama su orgullo por el hijo artista, a quien retrató ante el caballete, en la portada que la revista Blanco y Negro le encargase, con el título "El joven pintor". Realismo visual e idealismo decorativo, y la inquietud por dominar los problemas técnicos de la luz: tal es el fondo ecléctico de las lecciones que recibe Enrique Vera, del autotitulado "Pintor de Historia", José Vera y González.

En 1904, Enrique Vera hizo un primer intento de ingresar en la Escuela Especial de Pintura, dependiente de la Academia de Bellas Artes, pero suspendió las pruebas. Aquel verano había sido premiado su cartel anunciador de las ferias en el concurso del Ayuntamiento, en el que José Vera era concejal por Unión Republicana, circunstancia que suscitó la ironía de la prensa católica. Salir de Toledo era imperativo para el progreso de su formación. Comenzaría entonces en el Ateneo de Madrid un breve y reconocido discipulado con Joaquín Sorolla, antes de que en 1906 obtuviera por fin el ingreso en la Escuela de Pintura. Allí encontró nuevos maestros y nuevos amigos, con Antonio Muñoz Degraín y Emilio Sala entre los primeros, y además el citado Victorio Macho, Valentín de Zubiaurre, Penagos y el veterano Juan Espina y Capo, como compañeros de estudios. En su transcurso Vera tendrá que marchar a combatir en Marruecos durante siete meses, en 1909. En la Escuela, el artista afirmó su tendencia paisajista y su entendimiento de la luz se hizo pictórico, más allá de la virtualidad visual a la acuarela que su padre le había inculcado en Toledo. Viajó a Italia en 1910, poco antes de que el fallo de la crítica, en la Exposición Nacional, le diese la oportunidad de regresar allí becado por el Ministerio de Instrucción Pública.

El nuevo viaje sería el comienzo de una larga estancia en Austria, a donde se dirigió desde Venecia a principios de 1911. Fue al encuentro de su hermano José a la ciudad morava de Seelowitz, pero su principal residencia estuvo en Graz, base de viajes y exploraciones artísticas por Estiria, los Cárpatos, Istria, Venecia, Suiza y Baviera. En primera instancia, su pintura adquiere allí un evolucionado tono impresionista, que en 1912 le vale una nueva mención honorífica en la Exposición Nacional. Vera se imbuía con facilidad de las atmósferas prevalentes, y se deja influir por las tendencias locales, especialmente, como señalaba Jesús Cobo, por el paisajismo contemporáneo austríaco. Una escuela que había asumido con cierto retardo el realismo plenairista de Barbizon, y efectuado su propio e independiente tránsito evolutivo hacia el impresionismo atmosférico, sin dejar de ser sensible a las pulsiones expresionistas asentadas sobre Viena en la segunda década del siglo. El expresionismo llegó a Austria ya definido al regresar desde Alemania Egon Schiele y Oskar Kokoschka, quienes en 1911 arribaron a una Viena dominada por su viejo maestro Gustav Klimt. A Viena se trasladó Enrique Vera, becado ahora por la Fábrica de Armas de Toledo, para estudiar esmaltes sobre metales durante 1912-1913 en la *Kunstgelehrerschule*, la célebre Escuela de Artes Industriales, en la que Kokoschka era profesor asistente aquel curso. El contacto expresionista es pues verosímil, y veremos rasgos de su estilo en algunas obras del Vera recién regresado a Toledo en 1914, manifestándose en una patente bizarria cromática, la gestualidad y el dramatismo de las presentaciones, y la propia estructura de su pincelada, a veces convulsa y nerviosa, a veces plácida y segura, pero siempre ágil y activa.



Enrique Vera Sales
Cuesta de Cervantes con la Casa de Caridad y Arco de la Sangre. ca. 1927
Lápiz s/papel, 210 x 166 mm
sign. b141. Inv. 507

Entusiasmo y frescura son rasgos comunes a las obras austriacas y toledanas de Enrique Vera, reproducidos de uno a otro escenario sin apenas solución de continuidad, cuando la guerra europea y los compromisos adquiridos le han devuelto a su ciudad natal. El Ayuntamiento expuso aquellos cuadros, cosa extraordinaria e inédita en Toledo hasta entonces, en las ferias de 1914. Una crítica realmente neófito, que acababa de estrenarse en las celebraciones del Centenario de El Greco, halló un pintor moderno, de sentimiento atento a la naturaleza cambiante de la luz, pero tratando de atemperar sus señas de modernidad, tal vez en conjuro de los desconocidos efectos que éstas pudieran haber tenido. "No abusa de los modernos procedimientos pictóricos", decían, alabando la valentía de quien "rechaza los viejos convencionalismos". En esta temprana percepción de su carácter ecléctico, se advierte una primera formulación de la estética del compromiso que se irá sucesivamente reformulando, y marcará decisivamente la mayor parte de su carrera artística.

Durante la ausencia de Enrique, el tercero de los hijos varones de José Vera había ocupado su lugar en el taller artístico de la familia. Era Pablo, nacido en 1897, que aprovecha las lecciones paternas y realiza el cartel anunciador del Corpus de 1914, a la vez que publica sus primeros escritos de arte en la

prensa toledana. Ambos hermanos trabajan juntos al aire libre, y Enrique con su caballete se hace imagen cotidiana para la ciudad. Sumiéndose España durante la guerra europea en una crisis refleja, material e ideológica, Pablo traduce en palabras las imágenes que Enrique traza, y ve extenderse bajo el "sabor arcaico" de los recuerdos históricos de Toledo, los campos desolados y tristes, proclamando "el carácter desgraciado" de su patria. Con una inquietud compartida, vuelven su mirada reflexiva hacia el paisaje de Castilla, en busca de una respuesta dictada al unísono por la razón y el sentimiento. Si Pablo esbozaba en sus notas de arte una semblanza de la bicefalia pictórica hispana, con la imaginación y el sentimiento de El Greco, frente a la "razón serena" y el "equilibrio" de Velázquez — que en lo contemporáneo tenían su *pendant* entre la visualidad sin cortapisas de Sorolla, y el dramatismo y la expresión profunda de Zuloaga — Enrique trataba de elaborar su propia

síntesis, entre un impresionismo atmosférico y una gestualidad cargada de sentimiento. Pasando del blanco al negro, de la luz al contraluz, ambos estudiaban una naturaleza que a Pablo le permitía aproximarse a una visión generacional del espíritu enfermo de España. No en vano Enrique retrató entonces a su hermano "a la Zuloaga", como joven bohemio, descentrado ante un paisaje fluvial de remembranzas toledanas.

El eclecticismo de Enrique Vera fue advertido con facilidad por la crítica madrileña, que le aclamó en la exposición de cerca de un centenar de sus cuadros en el Salón Iturriz, en mayo de 1915. Como "realismo idealizado", de un pintor "enamorado del paisaje y de la luz", entendió su visión el crítico de la Tribuna de Madrid, su paisano Emiliano Ramírez Angel. Como idealista, por supuesto, se le sobreentendía también al caracterizar su formación como un proceso selectivo de las tradiciones pasadas y los latidos de la modernidad europea. Cuadros cuajados en el contraste, de la luz y las sombras densas, de los tonos cálidos y los fríos, de la visualidad valiente y el fondo literario dado por Toledo, como señalaran casi al unísono Luis de Oteyza y Federico Leal, trazando las fórmulas del compromiso estético de Vera. El influyente José Francés señalaba su verdadero valor en la inmediatez de sus apuntes, antes que en las obras más acabadas,

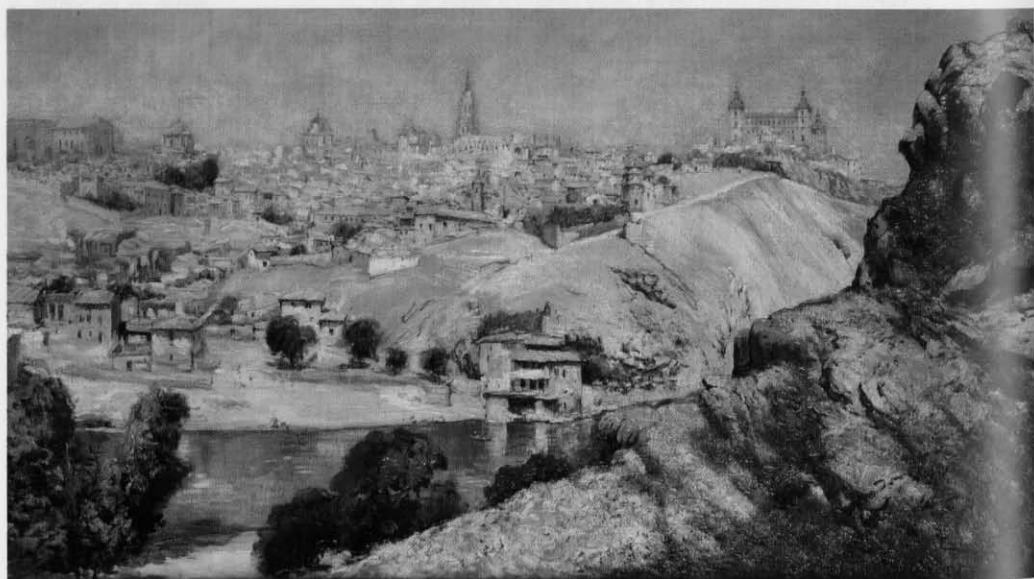
Los pintores de Castilla-La Mancha



Enrique Vera Sales
Puerta del Corral de Don Diego. 1927
Gouache sobre papel adherido a cartón, 47 x 32
Inv. 196



Enrique Vera Sales
La Casa del Diamantista, ca. 1927
Óleo sobre lienzo, 64,5 x 76
Inv. 174



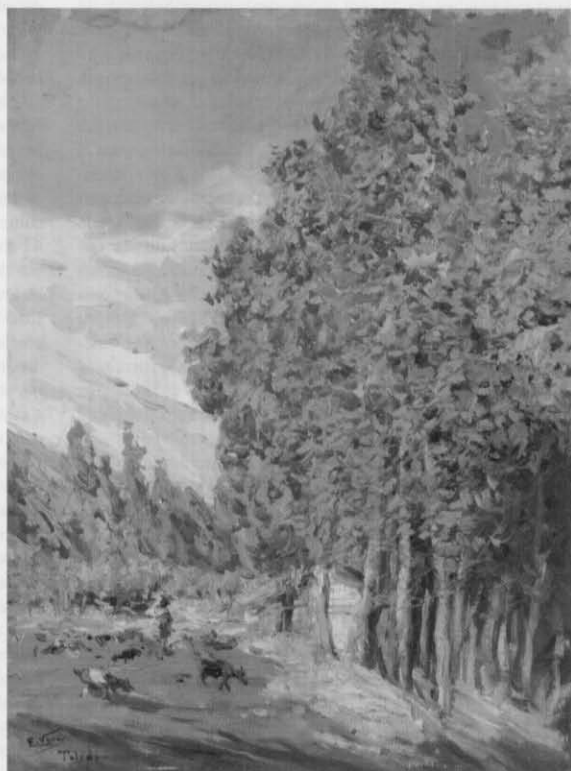
Enrique Vera Sales
Vista de Toledo desde el camino de la Virgen del Valle
Óleo sobre lienzo, 55,5 x 93
Inv. 158



Enrique Vera Sales
Vista de Toledo desde promontorio rocoso
Óleo sobre lienzo adherido a cartón, 27,2 x 37,4
Inv. 88



Enrique Vera Sales
Puente de San Martín, ca. 1928
Óleo sobre lienzo, 60,0 x 46,0
Inv. 166



Enrique Vera Sales
Arboleda y rebaño junto al río. 1915
Óleo sobre lienzo adherido a cartón, 35,4 x 26,7
Inv. 72

Centro de Estudios
de Castilla-La Mancha

reconociéndole el ascendente del impresionismo francés y alemán, en sus notas austriacas e italianas. Y Francisco Alcántara recordaba a Beruete, que junto con Arredondo, habían preparado el camino de Vera, para llegar a pintar "el verdadero color de Toledo". Pero mayor fue el éxito económico, pasando casi toda su obra expuesta, a las colecciones de una selecta clientela de aristócratas - incluidos la Infanta Isabel, políticos e intelectuales madrileños.

Las sucesivas exposiciones que por aquellos años llevó a cabo, al compás de continuas campañas y excursiones artísticas por Castilla, Portugal, Galicia y el País Vasco, marcaron la progresión de su reconocimiento como un pintor absolutamente ecléctico que gozaba del favor del público y los coleccionistas. En 1916 exhibió sus cuadros en San Sebastián, donde veraneaba la corte de la reina madre María Cristina, que visitó al artista en el salón de El Pueblo Vasco y adquirió diez de ellos. Enrique, Pablo y José viajaban juntos dibujando y pintando, como en aquella campaña guipuzcoana que transcurrió al cerrar la exposición en septiembre, por San Sebastián, Pasajes y Fuenterrabía. Enrique produjo sus obras más atmosféricas en Pasajes, de visualidad cercana al sorollismo con la luz velada y brumosa, refractada en todos los matices del iris, y ensayando nuevas técnicas, como la utilización del gouache en el trabajo al aire libre. Luego pintó ante escenarios completamente distintos, los efectos de luz y contraluz de destellante colorido ante las paredes rocosas de Pancorbo, y las luces doradas en las arboledas y arquitecturas de una Segovia otoñal. Técnicas diversas, como reconocía la crítica, para ambientes de signo igualmente diverso, y un idealismo en busca de lo típico y lo característico, que resultaba en casticismo aparentemente ajeno a "extranjerismos malsanos", como también dijera algún comentarista, pero que en esencia era selección y eclecticismo.

Pese a algunas disidencias, la fortuna crítica de Enrique Vera mantenía su altura en Madrid y en San Sebastián, pero le quedaba por conquistar Bilbao, a donde se dirigió en noviembre de 1917 con una exposición muy preparada, y una calculada estrategia de comunicación para darse a conocer. De Toledo se llevó impreso un catálogo que recogía extractos de sus más favorables críticas, enviándole a los periódicos con notas redactadas en tono promotor, que se insertaron en espacios editoriales. Pero los efectos fueron contrarios. Llegado el turno a los críticos, dijeron no advertir en Vera al pintor castellano-castizo que se anunciaba, demandando del artista más ideología y menos neutralidad visual. Y aunque se le alababa por ser claro y comprensible, técnico consumado sin fiebres de originalidad, también fue visto como un pintor convencional y falto de carácter. Si por el lado bueno era "sencillez artística y transparencia" - como se escribiera en *Hermes* - su polimorfismo ya comenzaba a entenderse como falta de unidad y de estilo. Quizás este revés le llevó a la búsqueda de nuevos escenarios más cercanos, y a concentrarse en Toledo, donde en octubre era nombrado ayudante meritorio de Composición Decorativa, de la clase encargada a su padre José Vera en la Escuela de Artes. Cuenca apareció entonces en su iconografía. Allí se dirigieron los Vera en el verano de 1918, y en Cuenca volvió a trabajar en los efectos de la luz solar intensa sobre una naturaleza hosca de paisajes rocosos y arquitecturas bizarras, como si fuera Toledo. Se realizaron dibujos e impresiones visuales directas de gran frescura, y bajo los mismos presupuestos Enrique pintó también en Sigüenza y otras tierras alcañesas. En 1919 Enrique, Pablo y José viajaron a Santander con motivo de una nueva exposición, y se volvieron a bañar en la luz cantábrica y las evanescentes atmósferas de Santillana

del Mar y Covadonga. Pero ni por todos los placeres estéticos, ni las exquisitas sensaciones acumuladas en sus telas, podría Vera ocultar su eclecticismo, impreso en ellas como pecado original.

En su tercera exposición madrileña, en 1920, esto fue apreciado nitidamente. Francisco Alcántara gustó especialmente de los cuadros de Cuenca, con su carácter de ensayo para Toledo, y todos los críticos saludaron su verismo y su buen estilo colorista, pero se subrayaron demasiado los particulares. Se le achacó estar preso de la doble manera común al impresionismo español, ya a punto de ser sobremodulado. Una manera velada y otra empastada, o visual y dramática, conviviendo incluso en las mismas obras, que reclamaban suavidad y gradaciones. Tal vez por ello, se veían cuadros demasiado contruidos, basados en perspectivas diafragmáticas, con una violencia de claroscuro que privaba de luminosidad a las sombras. Le salvó el gusto de los coleccionistas, y las correspondientes ventas. Con tales referencias, recién casado, y una exposición anterior bien acogida en Oviedo, Vera se atrevió en noviembre a ir otra vez al Círculo de Bellas Artes de Bilbao, con valor suficiente para leer las reconvenciones de los críticos vascos, que le volvieron a reprochar carencia de unidad y de estilo propio, falta de selección previa y desigualdad de procedimientos, además de una obsesiva utilización de los negros como color. Sólo el revistero de *El Liberal* comprendió sus cuadros en positivo, por la emoción y el interés pictórico de Toledo, pero el artista ya había decidido poner un punto y aparte en su carrera.

Resulta demasiado simplificador tomar como desenlace de esta peripécia crítica, la renovación técnica en que Enrique Vera se implicó desde aquel momento. La decisión de consagrarse a la enseñanza artística pudo verse tal vez reforzada por la conciencia de dicha necesidad renovadora, pero lo cierto es que el principio de unidad decorativa que marcaría el nuevo rumbo, preexistía entre los rasgos más acusados de su primera formación en el taller familiar. Vera limita considerablemente el alcance de sus campañas artísticas, y posterga las exposiciones individuales, pues sólo dos de ellas vienen a completar su currículum, en Toledo, 1926, y Barcelona, 1927. Su interés se centra ahora en un absoluto decorativo que envuelve pintura e ilustración gráfica. Tanto Enrique como Pablo realizan en la Escuela labores de ayudantes meritorios de Composición Decorativa. José había hecho de ellos muy buenos dibujantes, y ambos emplean la ilustración gráfica bajo un concepto esteticista y decorativo, cuya finalidad es la comunicación de ideas y sentimientos. Enrique ya actuó como director artístico de la revista *Castilla* en 1918, y Pablo se ha formado en la Fábrica de Armas como un aventajado grabador, muy bien dotado para la xilografía, y capacitado para indagar en otras técnicas, como el monotipo. La pintura al gouache, empleada por Vera con grandes posibilidades expresivas, y unida al cartelismo y la ilustración, adquiere un destacado protagonismo en el proceso renovador de su producción, propiciando interacciones entre pintura y diseño gráfico. También contribuye con varias copias al óleo de tapices existentes en el Palacio Real, al programa decorativo que José Vera realiza con destino a la capilla de la Fábrica de Armas, y realiza otros trabajos semejantes sobre soportes de grueso cañamazo, que Angelina Serrano ha puesto en relación con la técnica del batik, la cual fuera empleada en el expresionismo austriaco y alemán. En 1922, Pablo siguió los pasos de sus tíos Enrique y Emilio, y emigró a la Argentina, donde sus carreras artística, docente y periodística, encontrarían nuevos rumbos por campos mucho más abiertos que en Toledo. A las pocas semanas de llegar, organizó en Buenos Aires una exposición con paisajes de su hermano, que traía en su equipaje.

Las ideas de decoración y comunicación, de expresión y accesibilidad, ya fueron asociadas a los paisajes de Enrique Vera en alguna crítica de su exposición madrileña de 1917, al advertir bajo su ecléctica variedad, la trabazón decorativa que prestaba coherencia y comprensión al conjunto. No tenemos una expresión escrita de Enrique Vera que nos hable en primera persona de su idea de arte decorativo, pero para él, como artista crecido en una tradición idealista, la línea de la belleza derivaba de la Naturaleza, y se manifestaba en primer lugar en el paisaje. En el programa que redactó para la clase de Concepto de las Artes Decorativas, habló de su doble utilidad espiritual y material; el arte decorativo tenía pues una función social, era lo bello útil y necesario. José Vera disertó sobre semejantes conceptos en la apertura del curso de 1922 en la Escuela, bajo el título "Arte aplicado y Arte puro". Con el término "renunciación", describió su propia vicisitud – y seguramente pensaba en la de su hijo Enrique – como ejemplo de un indeclinable descenso desde el "paraíso de la inspiración" y los ideales del arte puro, para beber de las aguas de la vida, que mezcladas con tierra traían ideales mucho más humanos. Ciertamente, aquella estética del compromiso que fuera base de las actitudes tan profundamente eclécticas de Enrique, podía ser un reflejo bastante fiel de los principios ideológicos de José Vera. Ante el paisaje, las actitudes plenaristas del viejo maestro republicano se revelan con más justeza como pseudoimpresionistas. Provenían de un ideal científico, y no meramente sensorial, desde el convencimiento de que era preciso estudiar mejor los aspectos intrínsecos de la naturaleza para alcanzar a domeñarla, y de que únicamente el progreso técnico haría accesible algún día para la humanidad el arte verdadero. El paisaje que antes aparentaba una identidad de libre visualidad, se revela entonces como alegoría decorativa. Arte y Ciencia, como alegoría y realidad son, dos a dos, facetas de un pensamiento que mira alternativamente a la Naturaleza como fuente de placer estético y fuente de progreso material. De ahí la recurrente imagen ideal de Toledo de José Vera, como paisaje industrial, coronada por los humos del progreso, expedidos por las chimeneas de sus fábricas a orillas del Tajo.

Aquel absoluto decorativo por el que Enrique Vera vino a integrar en su pintura de caballete, los procesos y experiencias de la pintura decorativa y el diseño gráfico, no era nada nuevo. La misma estructura visual de sus cuadros, tan criticada, se basaba en una fórmula perspectiva ya vieja, derivada de la antigua estructura claudiana, y utilizada diversa e intensamente por los grabados durante el siglo dieciocho. Se materializaba en la presentación óptica de los escenarios y paisajes a través de un primer plano oscurecido y con carácter de diafragma, en abrupto contraste con los más evanescentes e iluminados planos de fondo. La disposición oblicua de los sucesivos planos podía servir para incrementar los valores dramáticos de los escenarios, y para la comunicación de ideas y significados, invitando al tránsito por aquella ruta visual más o menos tortuosa, hacia los planos de fondo, y prefigurando el paso de la imaginación, desde la realidad a la representación de la idea. Vera aplica tal estructura visual a la propia escenografía natural de Toledo para incrementar su rendimiento expresivo. Un gran cuadro de este carácter, hoy extraviado por el Museo del Prado, obtuvo para Enrique Vera una tercera medalla en la Exposición Nacional de 1922, cuadro que la crítica entendió en sus dos niveles de representación, como "la fuerza expresiva de la naturaleza, frente al arte depurado de los hombres de la ciudad". Como rasgo propio y progresivamente depurado, vemos esas dramáticas vistas de Toledo, de composiciones trabadas por líneas oblicuas, con primeros planos

rocosos que abruptamente surgen descentrando el objetivo del eje visual normal, producidas en todo tiempo por el artista.

En 1923, Vera dio inicio a un registro de ventas que mantendría abierto hasta las semanas previas a su muerte en 1956. Por los títulos que allí aparecen inscritos, se aprecia cómo desde entonces, su dedicación al paisaje y las vistas de Toledo deviene absoluta. Al siguiente año de 1924, comenzó a elaborar de modo casi sistemático una completa iconografía toledana, que primeramente plasmó en series de dibujos retratando calles, rincones, perspectivas y detalles de los barrios más humildes y pintorescos de la ciudad, en cuyo dorso anotaba escrupulosamente la hora o momento, y las condiciones de iluminación en que fueron tomados. Su visión de Toledo, antes que determinada por los orgullosos monumentos, recaía sobre aquellos lugares que, aun pasando muchas veces inadvertidos, eran el escenario donde la vida interior de la ciudad mantenía el pulso, pese a su sobreentendido carácter de ciudad muerta. Vera enviaba regularmente a la Exposición Nacional paisajes toledanos de gran formato, pero sobre aquellos modelos a lápiz elaboraría numerosas series de cuadritos al óleo y al gouache, que vendía a precios económicos y que los turistas podían adquirir en el hotel, el museo o la venta. Con un carácter mixto entre ilustraciones y cuadros de caballete, se hicieron más populares al nutrir portadas y páginas artísticas de la revista *Blanco y Negro* entre 1926 y 1935. Toledo se ve de este modo envuelta en el idealismo decorativo de los Vera, como inagotable fuente de inspiración en "arte puro" y "concepciones imaginativas", y sus innumerables particulares "hablan a los ojos del espíritu y ensanchan más y más los infinitos horizontes del ideal", en palabras de José. Cuando en 1923 Enrique elabora el programa del nuevo taller de Escenografía que dirigirá en la Escuela, no olvida consignar, como nota final, que los bocetos para las decoraciones debían realizarse del natural, a la vista de los escenarios que la ciudad proveía. Efectuaba una identificación de lo pintoresco del paisaje urbano de Toledo, con una ideal línea de la belleza, esencia de los ritmos y pulsaciones de la naturaleza, y principio activo de las artes decorativas y del diseño. Un Bello ideal que la ciudad revelaba al artista en la gestualidad de su original estructura, marcada por la disimetría y los contrastes.

La ciudad quedaba así dispuesta para ser portadora de valores simbólicos. Su idea de la Naturaleza como proveedora de las esencias del arte decorativo, era la propia de una mentalidad idealista, que en cuanto tal, comprendía Toledo como un conjunto orgánico concretado en la naturaleza y en la historia. Estos eran precisamente los términos que la crítica destacó sobre el cuadro premiado en 1922. Para Vera, según el enunciado de sus lecciones de Arte Decorativo, los elementos de la naturaleza proveían en bruto materiales que, tamizados por el ideal, eran "generadores de energía estética". Conocía sin duda las teorías energéticas de la naturaleza que ocuparon a la física austroalemana a finales de siglo, y adoptaba sin reservas la teoría del color de Wilhelm Ostwald, uno de sus protagonistas. Ostwald publicó en 1921 un alfabeto consistente en 24 colores que llamó "plenos", modulado sobre los cuatro primarios, rojo, verde, azul y amarillo, en cuyo arco, los colores opuestos o complementarios tenían la facultad de neutralizarse mutuamente. El directo contraste de zonas de colores complementarios fue uno de los rasgos que dieron su característica presencia a los cuadros expresionistas. Además, Ostwald percibió que el blanco y el negro podían actuar como colores elementales, con la misma importancia y justificación, y que podían mezclarse con los "plenos", en un grupo de variables basado en la proporción de color, la proporción de blanco y la propor-



Enrique Vera Sales
Cuenca, ca. 1918
Óleo sobre lienzo adherido a cartón, 49,7 x 31,0
Inv. 125

ción de negro. Era la escala lineal del gris, que organizaba los "colores incoloros", sistemáticamente distintos de los "plenos" o "coloreados". Vera recomendaba especialmente estudiar la teoría del color de Ostwald en sus programas, en función de la cual caracterizó el arco cromático toledano, con "ese color sin color que son los grises". En el pequeño tratado que en 1929 fue su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes — Toledo en su aspecto pictórico — fijó Vera su percepción sobre el "tono toledano", resolución del "teorema cromático" que le ocupó durante años ante la imagen de la ciudad, con el gris básico de su pátina de antigüedad, y la variedad de tonos de su "sinfonía de plata", brillante y luminosa por efecto de la intensidad local del sol. Con tan original aplicación de la escala del gris, Vera acabaría alcanzando la unidad de visión que tantas veces le fuera reclamada.

Rasgo evidente a lo largo del desarrollo formal de la trayectoria de Enrique Vera, son los recurrentes repuntes de expresión que manifiesta en sus obras. Ello nos pone ante los ingredientes de tradición y modernidad que operaban tras el tantas veces referido compromiso ecléctico. Es de recordar que sólo escasas semanas antes de que celebrase su resonante primera exposición madrileña, en 1915, se había presentado en la misma capital, bajo el título de "Los Pintores Íntegros", una inarticulada vanguardia cubista, que se examinó desconfiada pero extensamente por la misma crítica que aplaudió poco des-

pués al toledano. Uno de aquellos "íntegros", Luis Bagaría, fue luego buen amigo de Pablo Vera Sales, y su anfitrión en Toledo. Como periodista y crítico, Pablo poseía una mentalidad joven y abierta que trascendía en lo personal, y una inquietud que le indujo finalmente a cambiar de medio y embarcarse hacia América. Sin duda, dejó aparte prejuicios que, por el contrario, harían a Enrique más contemporizador, dosificador y tal vez represor de las actitudes más atrevidas de su propio fuero.

En 1925 el crítico Angel Vegue, muy relacionado con los Vera, fue la única voz que en Toledo se alzó en elogio de la Sociedad de Artistas Ibéricos. La mentalidad tradicional imperante en la vieja y pequeña ciudad, o bien ignoró el asunto o protestó contra el "modernismo incomprensible" que representaba. Sin embargo, queda clara la posición que habría tomado José Vera de haber intervenido en el debate, a la vista de lo que sobre él se escribió en 1927: "con sus pinceles de factura austera / fustiga los estilos modernistas..." Un gran amigo de Enrique, el pintor catalán Angel Oliveras Guart, se estableció en 1926 en Toledo. Cosmopolita y viajero, tenía obra en el Museo del Luxemburgo, había sido discípulo de Meifrén y muy cercano al concepto paisajístico de Rusiñol. Al llegar a Toledo declaraba: "Soy impresionista, amante de la pintura moderna, pero enemigo irreconciliable de la pintura llamada *modernista*". Ambos artistas se intercambiaron cuadros, y pudiéramos hablar de un mayor atrevimiento en los de Vera, cuya pintura de caballete ya había asumido las consecuencias de su indagación en las artes decorativas, manifestándose en una factura cada vez más vigorosa, y una suerte de ósmosis entre las técnicas del óleo y el gouache, patente en las nuevas armonías de color, no exentas de estridencias, de algunos de sus cuadros. Oliveras le animó a exhibir de nuevo fuera de Toledo, y los cuadros de ambos se sucedieron en sendas exposiciones en las Galerías Aréñes, de Barcelona, en 1927. Los gouaches de Vera fueron vistos con especial agrado por el público y la crítica catalana, y a su regreso a casa, se dio nota en la prensa del entusiasmo del pintor, y de la aparición en sus obras de "sutiles vislumbres de nuevas modalidades, expresionismo, ideologías... pero sin falsear su temperamento, ni menospreciar la gama y la línea, que son el secreto de su arte, tan sincero y real". Quizás la cautela no era tanta como aquí se decía, e incluso antes de ir a Barcelona ya estaban presentes aquellos no tan "sutiles rasgos". Pues sus dibujos, habitualmente provisorios de una visualidad del natural en tiempo real, ahora se conmovían en el nuevo rebrote de expresión, con arquitecturas que se tambaleaban bajo fuerzas oblicuas y agudas distorsiones, se descentraban los encuadres, y las composiciones eran cruzadas por insistentes diagonales. Y en los cuadros a que dieran lugar, se hallaban crecidos valores expresionistas y protocubistas — cuando el cubismo era ya escolástica entre las vanguardias ibéricas — con una factura convulsa, a veces, simplificada y sintética, en otras.

Vera trabajó sobre esta nueva manera durante un tiempo, obtuvo de ella las enseñanzas convenientes, y avanzó en su propio camino de síntesis técnica y estética. Y pese a quedar luego guardada en su propio archivo ecléctico, sus frutos quedaron prendidos en su posterior producción, en las imágenes y series de cuadritos toledanos que desde 1930 en adelante, contenían ya un germen de unidad. Pero, como decíamos al iniciar este ensayo, cuando esta unidad se produjo, Vera ya se sentía viejo y cansado, tras una guerra civil y años de hierro y tinieblas, en los que la pintura y la enseñanza artística fueron, mientras duró, el dulce bálsamo que cauterizara sus heridas.